

## 梅蘭芳『舞台生活四十年』訳注（続）

土屋 育子<sup>1</sup>, 于 薇薇<sup>2</sup>, 韓 立佳<sup>2</sup>, 張 培育<sup>2</sup>, 姚 遠<sup>2</sup>

MEI Lanfang: “40 Lives Annually on the Stage”: Translation and Annotation Vol.2

Ikuko TSUCHIYA, Weiwei YU, Lijia HAN, Peiyu ZHANG, Yuan YAO

### 要 旨

『舞台生活四十年』は、20世紀初頭に活躍した中国の伝統演劇・京劇の女形である梅蘭芳（メイ・ランファン1894–1961）が、自らの舞台生活を語った自伝である。彼の口述を記録したのは、彼の長年の協力者で、友人である許姬伝である。

梅蘭芳は、字は畹華、京劇役者の一家に生まれた。早くに父母を亡くし、伯父夫婦のもとで育てられた。8歳から京劇を習い、10歳で初舞台を踏み、その後徐々に頭角を現すようになった。彼の演技は海外でも高い評価を受け、日本へは、戦前と戦後に計3回公演に訪れている。

本訳注は、『舞台生活四十年 梅蘭芳回憶録』（梅蘭芳述 許姬伝 許源来 朱家潛記 上下2冊 北京・団結出版社2006年1月）を底本とし、適宜旧版（中国戯劇出版社1987年）も参照した。訳文は土屋のノートを元にし、本学教育学研究科教科教育専攻の大学院生于微微、韓立佳、張培育、姚遠のレジュメを参考として、土屋が訳注をつけて全体をまとめた。したがって、本稿の責は土屋にある。訳注の作成において参考とした文献については、末尾にまとめて記した。本文中の注は、原注は〔 〕、訳注は（ ）で示した。脚注では、特に注記がないものは訳注である。本稿では、第一集第三章の三から第三章末尾までを訳出した。

### 第三章 子供時代の修業

#### 三 楊三（楊鳴玉）<sup>\*1</sup>の卓絶した演技

「演劇界の子弟が稽古を進める順序は、この数十年でかなり変わりました。だいたい咸豊年間（1851–60）には、まず崑曲<sup>こんきょく</sup><sup>\*2</sup>を習得して、それから京劇を始めていました。同治（1862–74）、光緒（1875–1908）年間にはすでに崑曲と京劇の両方を学んでいました。光緒二十六年（1900）以後は、みな京劇だけを学び、たとえ崑曲を学んでいたとしても、それは個人の趣味によるもので、まるで大学の選択科目のような扱い

<sup>1</sup>佐賀大学 文化教育学部 日本・アジア文化講座

<sup>2</sup>佐賀大学大学院 教育学研究科 教科教育専攻

\* 1 楊鳴玉（1815–？）は、清の同治・光緒年間の有名な丑（道化役）の俳優。蘇丑楊三、とも。

\* 2 中国で最も歴史の古い伝統劇の一つ。中国南方の昆山を発祥地とする。昆曲、昆劇、崑山腔などともいう。

でした。私の祖父(梅巧玲)が楊三喜<sup>\*3</sup>のところで学んだのは、すべて崑曲でした。「思凡」<sup>\*4</sup>、「刺虎」<sup>\*5</sup>、「折柳」<sup>\*6</sup>、「剔目」<sup>\*7</sup>、「贈劍」<sup>\*8</sup>、「絮閣」<sup>\*9</sup>、「小宴」<sup>\*10</sup>……などで、そのうち「贈劍」は吹腔(安徽省の地方劇の節回し)であり、古い楽譜には乱彈腔<sup>\*11</sup>と記されています。]

「彼は羅巧福<sup>\*12</sup>の門下に移ってから、やっと「彩樓配」<sup>\*13</sup>、「二進宮」<sup>\*14</sup>といった京劇の演目を学び始めました。のちに彼はまた、「得意縁」<sup>\*15</sup>、「烏龍院」<sup>\*16</sup>、「双沙河」<sup>\*17</sup>、「変羊記」<sup>\*18</sup>、「思志誠」<sup>\*19</sup>など花旦の演目も学びました。彼の最も著名な演目は「雁門関」<sup>\*20</sup>の蕭太后、「盤絲洞」<sup>\*21</sup>の蜘蛛の精でした。彼が四喜班の座長を務めていた時代には、新しい劇を多く手がけました。彼が一生に演じた役柄を見ると、かなり複雑でした。そのころの徽班(安徽省の地方劇の劇団のこと)の規則では、青衣、花旦の役柄を兼ねてはいけないことになっていて、後の時代に比べて境界が厳しく区別されていました。私の祖父は、このような堅苦しいきまりを打ち破りました。当時彼を非難する人がいて、これはきまりを乱すものだと言ったそうです。」

「昔はどうして劇の稽古を始めるのに、崑曲から入ったのでしょうか。これには二つの理由がありまし

\*3 楊三喜は、梅蘭芳の祖父梅巧玲が11歳の時、人買いによって転売された福盛班の劇団長(第二章の二に既出)。

\*4 「思凡」、「思凡下山」とも。若い尼趙色空は出家のわびしさに堪えかねて下山することにし、同じ志を持った青年僧と出会って意気投合し、夫婦となる約束をするという話。明代の『目蓮救母勸善戲文』に基づく演目。

\*5 「刺虎」：清の伝奇『鉄冠図』の一場面。明末、李自成が北京に攻め込み、崇禎帝は娘の長平公主を殺し、宮女たちもみな河に身を投げて自尽した。長平公主に仕えていた費宮人は、復讐の念を抱いて自尽を思いとどまり、公主の出で立ちをして囚われの身となった。隙を見て李自成を殺すつもりだったが、李自成は偽公主の費宮人を部下の一隻虎李過に与えた。婚礼の夜、偽公主は泥酔した一隻虎を刺し殺しそのまま自刎する。

\*6 明・湯顯祖『紫釵記』をもとにした演目と言われるが、内容は全く異なる。「折柳」「陽関」とセットで行われることもある。状元になった李益は、命によって辺塞へ赴任することになり、妻霍小玉に別れを告げる。霍氏は李益を見送って、灞橋までやってくると柳を手折って想いを寄せる(「折柳」)。李益もひそかに心を痛ましめ、陽関で別れる(「陽関」)。

\*7 「剔目」：「剔目勸夫」とも。明伝奇『繡襦記』の一場面。李亜仙は鄭元和の夜勉強に付き添うが、鄭は美しい李を見つめてばかりいる。李が勉強に専念するよう勧めても、鄭が聞き入れないので、李は針で自分の目をついた。鄭は謝罪し勉強に打ち込むようになるという話。この話は、唐代伝奇「李娃伝」が最も古く、元雜劇「曲江池」として劇化され、それを更に改編したのが明伝奇『繡襦記』である。「李娃伝」のあらすじは、金持ちの若様が李娃という妓女に入れあげると、金が無くなったところで女に捨てられる。行き倒れていた若者は葬儀屋に救われ、そこで挽歌の歌い手となり、長安でも有名になるが、たまたま上京していた父親に見つかり、曲江のほとりでは家門の恥と鞭で折檻される。その後若者は物乞いに落ちぶれ、ある日李娃の家の前を通りかかり、李娃に救われる。李娃の援助で若者は勉強に励み、科挙に首席合格し、二人の結婚も父親に許される、というもの。「李娃伝」が演劇化される過程については、金文京「小説「李娃伝」劇化—「曲江池」と「繡襦記」—」(『中国文学報』第三十二冊)に詳しい。

\*8 「百花贈劍」とも。京劇の演目「百花公主」の一場面。江六雲は海俊を名を変えて、安西王のもとにスパイとして潜り込んだが、安西王は彼を気に入り参軍とした。安西王の部下巴辣は嫉妬し、ある晩海俊を泥酔させて、安西王の娘百花公主の寝室に運び込む。武勇に優れる百花に彼を殺せようという罠であった。幸い百花が戻ってくる前に、百花に仕えている姉江花右が弟に気付いて部屋の前で匿う。やがて百花公主が戻り、海俊が隠れていることを知るが、百花は海俊の男ぶりを好意を抱いて命を助けるとともに、海俊に劍を贈って将来の誓いを交わす。

\*9 清・洪昇『長生殿』の一場面。楊貴妃は後宮に入って寵愛を受けるようになってから、しばしば讒言して、玄宗にライバルの梅妃を上陽宮東樓に遷させた。ある日、梅妃のことを思い出した玄宗は、病を口実に翠華西閣に泊まり、梅妃を呼んでともに休んだ。貴妃は明け方すぐに西閣に挨拶にやってきた。玄宗は慌てて梅妃を隠したが、貴妃は女物の履き物などに気づき玄宗に尋ねるが、玄宗は知らないと言って、朝廷に行ってしまう。玄宗が戻ってくると、貴妃が玄宗を待っており、二人そろって帰って行く。

\*10 「小宴」は「三国志」ものの演目。後漢末、董卓が実権を握り、呂布がその手先になっているため誰も手が出せず、司徒王允が心を痛めていると、歌姫貂蟬が協力を申し出る。そこで王允は、貂蟬を養女として、呂布には結婚を約束し、次に董卓には献上するといひ、両者の離間を謀る。

\*11 清代には、上流階層向けの崑曲を「雅部」、それ以外の地方劇(梆子腔・弋陽腔・京腔など)を「花部」という分け方があった。乱彈腔というのは、「花部」に分類される地方劇の一種を指す場合と、「花部」と同義で使われる場合とがある。

\*12 羅巧福(生没年不詳)は、字は笑仙、北京の人。女形の役者で、長く四喜班に所属した。

\*13 「彩樓配」は唐代を舞台にした演目。王丞相家で婿選びのため、娘の宝釧が高樓からくす玉を投げ落とすと聞き、多くの若者が集まる。薛平貴はぼろぼろの服をまとっていたが、宝釧は彼にめがけてくす玉を投げ、薛平貴もそれを受け止めて、婚約が成立する。

\*14 「大保国」「探皇陵」「二進宮」という連続劇の一。「大保国」：明の穆宗の死後、太子が幼いため、李艷妃が垂簾政治を行っている。李妃の父李良は李妃を騙し、篡奪を狙い、自らが帝位に即くことを考えている。定国公徐彦昭と兵部侍郎楊波は、龍鳳閣において厳しい言葉で諫言を行うが、李妃は逃げて聞き入れず、君臣が言い争ってそのまま退場する。「探皇陵」：徐彦昭は諫言が李妃に聞き入れられなかったため、皇帝の陵に参り、先帝の陵前で哭する。楊波は兵士を率いて至り、

た。(一) 崑曲は歴史がもっとも古いものです。京劇が成立する以前から、すでに北京で流行していました。観衆は崑曲を見るのに慣れていましたから、すぐに改めることは出来なかったのです。(二) 崑曲のしぐさ、表情、曲調は非常に厳格に決められていました。この種の基本記述の基礎を固めておいてから、京劇を学べば、手間を省けるが多かったのです。なぜなら京劇にあるさまざまなことは、それこそ崑曲から吸収してきたものだからです。私の祖父と同時期に活躍した二人の崑曲の専門家—楊鳴玉と朱蓮芬—がいますが、彼らの晩年には、すでに京劇の全盛時代になっていました。しかし、彼らは毎回出演するごとに、まだなお崑曲を演じていました。観衆も決して彼らに冷淡であったということはなく、特に楊鳴玉は大変人気がありました。]

「朱蓮芬は崑曲の女形でした。彼が徐小香(1831-?)、王楞仙(1859-1908)と共演した、「琴挑」、「問病」\*22、「遊園」、「驚夢」\*23、「梳粧」、「擲戟」\*24、「折柳」、「陽関」\*25、楊鳴玉と共演した「思凡下山」、「活捉三郎」\*26は、唱(うた)、念(せりふ)、做(しぐさ)、表情どれをとってもすばらしく、確かに高い評判を受けていました。彼は身長が高めだったので、自分の生まれつきの欠点を覆い隠す方法を考えま

徐彦昭と合流する。「二進宮」：李良は篡奪を謀り、李妃のいる昭陽院を封鎖して、内外と連絡が取れないようにする。李妃はやっとその悪を悟り、一人後悔し嘆く。徐彦昭と楊波が再び宮殿にやってきて諫言を行い、李妃は事態を悟って、国事を二人に託す。その後、楊波は軍を率いて李良を斬る。

\*15 「得意縁」は元代を舞台にした演目。山東の盧昆傑は親族をたよって四川にやってくるが会えず、路銀が尽きて帰れなくなり、芸を売ってその日暮らし。風化岩の山賊狄龍康は、娘雲鸞の婿を探していたところ、盧を見て気に入り山寨に連れ帰る。婚礼後、母を思っで鬱々と楽しめない盧をみて、雲鸞は雌雄鑑法を教える。狄龍康の妻の弟が官兵に捕まり、その弟が救援を求めてくる。禍がふりかかることを恐れた盧は、雲鸞と相談して山寨を出ることにする。山寨のきまりでは、一度中に入ったら出ることは許されず、寨の出入り口には雲鸞の祖母が守りを固めていた。祖母は二人を手を掛けるに忍びず、二人を通して逃亡させる。

\*16 「烏龍院」は『水滸伝』に基づく演目。宋江は閻惜姣(小説の閻婆惜)を妾にして、烏龍院に住まわせている。閻惜姣が宋江の同僚張文遠とできていることを聞いた宋江は、烏龍院にやってきて閻惜姣を問い詰めるが、閻惜姣は逆に宋江の普段のそっけなさを責め立て、口論の末宋江は憤然と去っていく。

\*17 「双沙河」は宋代を舞台とする演目。土番国の駙馬張天龍は宋を攻撃し、双沙河に宋の武将を包囲している。宋帝は魏小生、高能、楊仙らを派遣して救援に行かせる。張天龍の妻玉寶と玉珍が敵を迎え撃つが、大敗して敗走する。公主たちは高と楊の美男子ぶりに惚れ込み、天龍を殺して宋に帰順する。

\*18 「変羊記」は明伝奇『獅吼記』の一場面。柳氏は夫の陳慥に外出を禁じ、部屋の中に縛り付ける。蘇軾は巫女に言いつけて、羊と陳慥を入れ替え、柳氏に陳が羊に変化したと嘘をつく。柳氏は怖れて、巫女にお祓いをしてもらう。陳は自由になり、蘇軾とともに遠くへ出かけることになる。

\*19 「思志誠」は、放蕩好きな若様が、妓楼で芸者遊びをする話。

\*20 「雁門関」は宋代を舞台にした「楊家将」ものの演目。金沙灘の戦いで楊八郎は遼にとらわれ、名を王司徒と変えて、遼の公主青蓮と結婚する。八郎は母を心配し、青蓮はその気持ちを察して彼が宋に戻れるよう協力する。八郎は母の余太君、妻の蔡秀英に再会する。遼では八郎が楊家将の一人であることが明らかとなり、怒った蕭太后は八郎の子を殺そうとする。青蓮は命乞いをし、自ら宋軍に戦いを仕掛けるが逆にとらわれの身となる。かくして、宋軍と遼軍は決戦を行い、宋軍が勝利を収め、遼が宋に降り、南北に分かれた両家は団円する。

\*21 「盤絲洞」は『西遊記』に基づく演目。盤絲洞に住む蜘蛛の精、月霞仙子らは女性に化けて、三蔵に結婚を迫る。孫悟空が蜘蛛の巣を焼いて、三蔵らを助け出す。

\*22 「琴挑」、「問病」は、元・王実甫『西廂記』の一場面。張生は遊学の途中、蒲東の普救寺に留まる。普救寺には崔家の夫人一行が滞在しており、娘の崔鶯鶯を垣間見た張生は思いを募らせる。鶯鶯の侍女紅娘の助けを得て、二人は結ばれる。「琴挑」は、垣根越しに張生が琴を奏でて鶯鶯の気を引く場面。「問病」は、恋煩いで伏せた張生を鶯鶯と紅娘が見舞う場面。

\*23 「遊園」、「驚夢」は、明・湯顯祖『還魂記』(または『牡丹亭還魂記』)の一場面。良家の娘杜麗娘は庭園で居眠りをした折に美しい若者を夢に見てからというもの、恋い焦がれてついに病を發し、絵姿を残して亡くなってしまう。父親は離任する際、庭園に彼女の墓を作る。三年後、柳夢梅という若者が科挙受験で上京する途中、かつての杜家の庭園に立ち寄り、杜麗娘の絵姿を見て恋い焦がれ、夢の指示通りに墓をあばくと杜麗娘が生き返り、二人は夫婦となる。のち、柳夢梅は科挙にも合格し、父親にも認められて暮となる。「遊園」は、杜麗娘が庭園に遊ぶ場面。「驚夢」は、杜麗娘が庭園で居眠りをし、柳夢梅を夢に見る場面。

\*24 明伝奇『連環計』の一場面。『連環計』は、『三国志演義』を題材とし、後漢朝を牛耳った董卓とその部下の呂布、貂蟬(本劇では、呂布の妻という設定)をめぐる話。

\*25 注6参照。

\*26 「活捉三郎」、「活捉」とも。『水滸伝』による演目。宋江に殺された閻婆惜が、愛人の張三郎(張文遠)を思う余り幽霊となって現れ、彼をあの世に連れていく。

した。舞台に出るときはいつもスカートを高めに縛り、体を少しかがめるのです。足を踏み出すときには足を横から伸ばしてきて歩くのですが、それでも生き生きと軽快にやるのです。客席から見ると、彼の足の長さが気になることはありません。これこそは、彼の技術によるものです。」

「楊鳴玉は世代がずっと上です。彼は私の祖父より27歳も年上で、程大先生<sup>\*27</sup>と兄弟弟子でした。私の祖父の師匠羅巧福は、彼に稽古をつけてもらったことがあったのですよ。彼は崑曲の丑（道化役）で、彼の演じる演目はどれも素晴らしいものでした。最も著名なのは「活捉三郎」、「訪鼠測字」<sup>\*28</sup>、「思凡下山」、「起布問探」<sup>\*29</sup>、「時遷盜甲」<sup>\*30</sup>で、これらの演目にはどれも人を驚かす素晴らしい演技がありました。残念ながら私は彼の演技を見ることは出来ませんでした。」

「彼は崑曲を演じるのが上手ただけでなく、風を作るのも上手でした。小さいものでは三尺、五尺、大きいものでは一丈以上の風を、彼は全部自分で手作りしました。さらに、いつも新しいデザインを考え出しました。「藍雲字」、「搖頭菱」などなど、風の専門店も顔負けでした。これも、彼が幼年時代に愛好した娯楽の一つでした。北京の春、風向きが非常に正確で、南風になったり北風になったりという大きな変化がない時、ですから、十二月末から清明節まで、空にはずっととぎれることなく（毎日のように）風が現れ、多いときには、合わせて一、二百個ほどになりました。斜めに差す日の光に様々な色が照らし出され、本当に美しいものでした。私たち同業者の愛好者が、風を飛ばすいつもの場所は、虎坊橋<sup>\*31</sup>でした。」

ここまで話したところで、梅先生は、国民飯店で蕭長華と舞台稽古をするために行かなくてはならなかったので、私も同乗して出かけた。（私の訪問の）目的は、蕭先生から楊三の演技についてもっと多くの資料を得る（話を聞く）ことであつた。彼ら二人は、あつという間に舞台稽古をし終えた。梅先生は私の訪問の目的を知っていたので、私に声を掛けてくれた。「いらっしゃい。あなたが知りたがっている楊三の技量について、蕭先生に聞いてもいいですよ。」

蕭先生が話してくれたのは、次のような内容であつた。「楊三の舞台を見ることは私は出来なかったが、私の師匠宋万泰は彼の弟子だったから、ほかの人よりは或いは知っていることが多いかもしれない。私に何を話して欲しいと思っているのかね？」私は、梅先生が先に挙げた五つの崑曲の演目について、どんな特徴があるのか、それぞれ詳しく話して欲しいと頼みました。蕭老先生は承諾すると、お茶を一口すすり、楊三についてゆっくりと語り始めました。

「彼が演じた「活捉」の張三郎〔楊三は常に朱蓮芬と共に演じた〕は、閻婆惜が舞台上で張三郎を追いかけるとき、彼は体がかがめて後ずさりし、テーブルの周りを回る。全身、五官すべてが動くんだ。舌は外に出て曲がり、首は伸びたり縮んだりし、乱れた髪（冠が外れて髪は束ねただけの状態）はくるくる周り続け、体は燕のように軽く、足は風のように速く動く。舞台いっぱいには不気味な殺気が充ち満ちる。「我が涙が襟を濡らす」まで唱うところは、仲間内では「三つの要所」と言う。第一の要所<sup>\*32</sup>では、張三郎の両眼が真正面を見て、眼球は真ん中に固定され、まるで月が白雲に囲まれているようになる。第二の要所

\*27 程長庚（1811－1880）、安徽潜山の人、老生の俳優。四大徽班の一つ「三慶班」に所属した。初期の京劇の形成と発展に重要な役割を果たした人物の一人。

\*28 「十五貫」は崑曲の有名な演目。肉屋の尤葫芦の家に婁阿鼠が盗みに入り、銭十五貫を盗み尤葫芦を殺して逃げる。下手人として、尤葫芦の養女蘇戌娟と、偶然彼女と一緒にいた熊友蘭という男がちょうど銭十五貫を持っていたということで捕らわれる。裁判を担当する蘇州知府況鍾は、この事件の犯人は別にあると考え、自ら調査に乗り出す。占い師に扮した況鍾は、文字占いで婁阿鼠が真犯人であることを突き止め、無実の人々の罪をすすぐ。

\*29 「起布問探」は、「三国志」ものの演目。呂布は董卓の命を受け、諸侯と戦っている。呂布は密偵が敵方の様子について報告するのを聞く。

\*30 「水滸伝」に基づく演目。呉用は徐寧を味方に引き入れるため、計略を用いて時遷を開封に行かせ、徐寧の家宝雁翎甲を盗ませる。盗みに入る一連のしぐさが見どころの劇。

\*31 北京の地名。前門の西南に位置する。現在は、付近に湖広会館がある。

\*32 原文「浪頭」。原注に「崑曲の鼓板（打楽器）用語」とある。高潮するところのことであろう。

では、黒目が半分残って、目の上瞼に残って、落日が山の端に隠れるさまようになる。第三の要所では、両眼は完全に白目になり、眼球は上を向いたまま、おしまいまでずっと目が見えない状態を続ける。閻婆惜の幽霊が、ハンカチを張三郎の首の周りに巻き付け、舞台上に引っ張り上げる。彼の体は閻婆惜の手に従って、高くなったり低くなったりし、ちょうど紙灯籠のように、風に吹かれてくるくる回り、硬直した死体にそっくりだった。登場の時この死んだ張三郎は、台の上に横たわっている。一人が首を支え、一人が足を支えて、彼を持ち上げている。彼の体は、一枚の鉄板のようにまっすぐに伸びている。この技術は、仲間内では「鉄板橋」と呼ばれていて、長期間の訓練を経なくては、習得できないものだった。」

「彼が演じた「訪鼠測字」の姿阿鼠は、寺院で文字占いをする場面で、にせ占い師に変装して事件の調査にやってきた況太守（蘇州知府況鍾）と一緒に長い腰掛けに座り、況太守が彼のために占いをするのを静かに聞いている。姿阿鼠の身の上に話が及ぶと、姿阿鼠は非常に驚き、腰掛けの後ろに座ったり、上半身を曲げたり、それから頭に足が連動して腰掛けの下から出てきたり、足を組んで、身を翻してまた長腰掛けもとの位置に戻ったりする。このような複雑なしぐさは、ごく短い時間の中で、極めて敏捷に演技しなくてはならないもので、実に簡単なことではない。」

「彼が演じた「思凡下山」の和尚は、劇中に二つのしぐさがあり、それはもっと難度の高いものだった。山を下る足取りをして、口では曲を唱い、頭は休み無く動かす。首に掛けている念珠は、回転させているうちに、どんどんはやくなる。念珠はたちまち首から離れ、空中に飛び、あっという間に落ちてきて、また首に掛かり、回し続けなくてはならない。彼は尼さんを背負って山を下りるとき、裸足で、口に靴をくわえ、まず左側に一方を投げ捨て、それから右側にもう一方を投げ捨てる。それは本当に絶妙な演技だった。」

私には、これはほとんど不可能な技術のように感じられた。蕭先生は言った。「これは器用さが必要なんだ。」彼はひとそろいの靴を取り出し、まねをして私に見せて言った。

「片方の靴は舌の上側で噛み、もう一方は舌の下側で噛む。捨てる順序は、まず舌で上側の靴を支え、下側の靴を投げ捨てる。それから、上側の靴を投げ捨てるんだ。これは完全に舌でコントロールするものなんだ。」蕭先生は話しながら、私に身振りを見せてくれた。その上でこう付け足した。「彼はただ師匠の言ったことに基づいているだけで、自分はそっくりそのような演技は出来ない。楊三の死後、この身振りは伝承が絶えてしまった。」

〔原注〕名教師茹富蘭<sup>\*33</sup>が私に語ってくれた「思凡下山」に関する話は、錢宝森が彼に話してくれたものであった。ある時、北京のとある金持ちの邸宅での公演で、李寿山と諸茹香共演の「思凡下山」が掛けられた。錢宝森の父親錢金福と李寿山とは兄弟弟子で、その日錢金福は下手の出入口の幕のそばで彼らの舞台を見ていた。歌い終わって入ってきたので、錢は李に言った。「おい、お前がこの演目を唱うのはまあいいが、お師匠さまの顔を立てなくてはならない。今日のような演じ方は、後輩が見たら、お前の真似をして多くのしぐさを削ってしまうのではと心配だ。それではこの演目をだめにしたことになってしまう！」李寿山は聞くとあわてて言った。「兄さん、昔のやり方をやろうとしても、実際に出来ないんだ。目をつぶってやってください。」錢と李両人の会話から、錢金福の芸術に忠実であろうとする姿勢が見い出せるだろう。先輩たちのこのような演技に対する真摯な精神に、後輩は見習わなければならない。

\*33 茹富蘭（1902-1973）、北京の人、小生の俳優、教師。京劇役者の家に生まれる。中年以降、近視が進んで引退をしたのち、教師に専念し、多くの学生を育てた。

(蕭長華の話の続き)「彼が演じた『起布問探』の斥候は、手に月華旗を持ち、唱ったり舞ったりしながら、様々な踊りを踊った。これは難しくはないが、難しいのは旗の端が巻き付かないように、ずっと四角の形を保つことだった。この演目は私の息子の蕭盛萱が唱えるが、楊三の昔ながらのやり方を学んでも、先人の技術には比べようもない。」

「彼が演じた『時遷盗甲』の時遷は、テーブル二つと、椅子一つを使って三層に重ねる。時遷はまず縦のトンボの姿勢を取って、足をひとつめのテーブルに引っ掛け、二つめのテーブルに飛び上がる。足を椅子の背の引っ掛け、また体を翻して、椅子の上に座り、鎧を盗み出す。口で包みをくわえ、両足を椅子の背の隙間に差し込み、仰向けに体を反らして降りる。二つめのテーブルに戻ってきたところで、また仰向けに体を翻して飛び降りる。この体の動きは非常に複雑だ。葉盛章がこの方法で演技ができるのは、私が彼のために先生をさがしてやり、四〇銀を費やして学んだからだ、今でもそれだけの値打ちがあったことになる。」

わたしは蕭老先生に尋ねた。「楊鳴玉はどうして弟子をとらなかったのですか。彼のこの熟練した技術を受け継げば、伝承者が途絶えることはなかったのではありませんか。」

「彼も弟子を取ったことがある。」蕭老先生は言った。「しかし数日のうちに、弟子はみな逃げ出してしまった。実は、彼の教授方法が厳格すぎたからだ。彼は弟子に瓦の上に立たせ、童子が観音に拝むような姿勢を取らせた。体は下向きにかがみ、胸部はまっすぐに伸ばし、両足はそろえて、両手を合わせるんだ。親指と人差し指の間には風用の軽くて細い竹の棒二本を挟んで、斜めになったり動いたりするのを禁じ、このように一本の線香を立てる技をしなくてはならない。弟子はこの刑罰のような教授法に耐えきれず、自分から出て行くしかなかった。彼自身の技術というのは、当時このようなやり方で磨かれたものだったんだ。」

#### 四 伝統劇用の高げた<sup>\*34</sup>の技術

その夜、梅先生は芝居がはねてから、ホテルに戻って言った。「私は今日息子の葆玖<sup>\*35</sup>がやっている『金山寺』<sup>\*36</sup>を見に行かなくてはならなかったので、少し早く行ったのですが、あなたがたは後でどんなことを話しましたか？楊三の五つの演目について、全部話しましたか？」私は言った。「蕭先生は今日はとても機嫌がよくて、話をしながら私にしぐさをして見せてくれ、五つの演目を全部話してくれました。」私は梅先生が席を外した後、蕭先生が話してくれたことを一通り話した。梅先生は聞き終えると、続けて言った。「先輩方の技術は本当にしっかりしたもので、文戯（歌唱中心の演目）も武戯（立ち回り中心の演目）も、どれも訓練を積まなければできないものです。「思凡下山」、「活捉三郎」、「訪鼠測字」、この三つは、演目自体は文丑（立ち回りを専門としない道化役）が専門に演じますが、立ち回りのしっかりとした技術が無ければ、演じることはできません。」

「さらに老生（中年以上の男性を演じる役柄）として、当時孫菊仙<sup>\*37</sup>、譚鑫培<sup>\*38</sup>、汪桂芬<sup>\*39</sup>三名の老先

\*34 原文は「蹻工」。「蹻」は、京劇などの伝統劇において、纏足をした女性や異民族の女性の役を演じるときに履く高げた。

\*35 梅葆玖（1934—）は京劇の女形の役者。梅蘭芳の末子。

\*36 『白蛇伝』の一場面。白蛇の化身白素貞は、西湖のほとりで許仙という若者に出会い結ばれる。金山寺の僧法海は白素貞の正体を見抜き、許仙を金山寺へ連れ去る。白素貞は許仙を返すよう頼むが、法海は承知せず、両者の間で激しい戦いとなる。結局、身重の白素貞は力を出し切れず敗走する。

\*37 孫菊仙（1841—1931）、天津の人、商家の生まれであったが、幼い頃より京劇に親しみ、アマチュアからのちにプロに転向、四喜班に所属した時期もあった。京劇老生の「後三傑」の一人。

\*38 譚鑫培（1847—1917）、湖北江夏（今の武昌）の人。京劇役者の父親から芸を学び、のちに程長庚の三慶班に所属する。程の死後は四喜班に所属するなどした。老生の流派の一つ「譚派」の創始者となる。京劇老生の「後三傑」の一人。

\*39 汪桂芬（1861—1906）、京劇役者の家に生まれる。程長庚の芸風を受け継いだ。京劇老生の「後三傑」の一人。

生が、高い名声を得ていました。彼らの唱い方は、いまでも伝承され三大流派となっています。しかし、しぐさとなると、巷の評判が高かったのは、譚老先生だけでした。それは、この三名のうち、ただ譚老先生だけが、若い頃に武生（立ち回り専門の男性の役柄）を学び、立ち回りの技術が巧みだったからです。晩年に「定軍山」<sup>補注1</sup>「戦太平」<sup>補注2</sup>といった立ち回り中心の演目<sup>\*40</sup>では、武器を使わなければなりません、もともと彼の十八番ですから、もちろんほかの人よりもずっときれいに演じることが出来ます。唱中心の演目の、難しく称賛すべき所作でさえも、幼い時の立ち回りの基礎があるからこそ、はじめてこのような素晴らしい演技ができるのです。私たちの業界では、本当に容易なことではありません。文、武、崑曲、乱弾腔どれも一生かかって学ぶものです。よい役者となるには、長期間の鍛錬を経るほかに、本人の天賦の条件の一つ一つについてもクリアしていなければなりません。例えば目がぼんやりして生気が無いとか、声の高低を調整できないとか、これらの生まれつきの欠点は、人工的に補正しようのないものです。」

「その上、立ち回りを学ぶ者は、足首の骨格部分も関係があります。立ち回りの練習に不利な体格もあって、無理に学ぶと、しばしば思いがけないけがを招くこともあり、一生恨みを抱き続けることになります。」

「天性の面では様々な優れた条件を備え、さらに有名な師の教えを受け、謙虚に批判を受け入れ、また舞台で何年も実際の経験を積んで、完全に理解してはじめて一人の完璧な名役者となることのできるのです。」

「私は子供の頃の稽古を覚えています。長い腰掛け一つを使って、上には長方形のレンガを置いてあり、私は高下駄を履いて、このレンガの上に立ち、線香が一本燃え尽きるまで立っていなければなりません。はじめ（立ち続けていると）、こわくてびくびくし、非常に痛くて、長い時間立っていられず、飛び降りるしかありませんでした。しかししばらくすると、足腰がしっかりしてきて、だんだんと安定して立てるようになりました。」

「冬は氷の上で高下駄を履いて、武器を持って、早足で舞台を回るしぐさをするのですが、最初は気を付けていないと、すぐに転んでしまいます。しかし高下駄を履いて氷の上で走るのになれると、高下駄なしで舞台上に立ったとき、身が軽くなったように感じるのです。よろずすべてのことは初めが難しくても後で易しくなり、苦しみをなめ尽くした後に楽になりました。」

「私が高下駄の修業をしていたとき、しょっちゅう足にまめができて苦しみました。先生はこんな厳しく苦しいことを十何歳の子供に課すべきではないと思いました。この強制的な修業の中では、反抗心も生まれました。しかし今日になって、私はもう六十に近い歳になりましたが、まだ「醉酒」<sup>\*41</sup>、「穆柯寨」<sup>\*42</sup>、「虹霓関」<sup>\*43</sup>などの刀馬旦の劇を演じることが出来ます。当時の先生が私に厳しくこのような基本技術を教えてくれたからだと思わずにはいられません。」

「現在高下駄の技術の存続と廃止に対して、様々な見解や激しい議論が起きています。このような多方面からの議論、研究から、この問題は将来ふさわしい結論が出されるでしょう。私は自分自身の経験から、

\*40 原文「開打戲」。太鼓やドラをにぎやかに打ち鳴らす芝居のこと。

\*41 「貴妃醉酒」のこと。玄宗を迎える準備をしていた楊貴妃は、玄宗が他の妃のところへおなりになったと聞きショックを受ける。高力士たちは貴妃を慰めようと、貴妃に酒を勧める。貴妃は酒を飲み始めるが、最後には酔いつぶれて退場する。酒に酔った楊貴妃がさまざまなアクロバティックなしぐさを見せるところが、この演目のみどころとなっている。具体的なしぐさについては、「六路三宝から「醉酒」を学ぶ」を参照。

\*42 「穆柯寨」は宋代の舞台に金と戦う楊一族を描いた『楊家将』の一場面。楊六郎は部下の孟良を遣わして五台山にいる楊五郎を招くが、五郎は穆柯寨にある降龍木で作った斧の柄が無ければ出陣しないと断る。孟良は焦贊と穆柯寨へ取りに行くが、寨主の娘穆桂英に阻まれる。六郎の子宗保が助太刀でやってくるが、穆桂英にとらわれる。再び孟良と焦贊が挑むが、大敗する。

\*43 「虹霓関」は隋末唐初を舞台にした『説唐』ものの演目。瓦崗寨の秦瓊は軍を率いて虹霓関を攻撃する。敵方から辛文礼が迎え撃つが、先鋒の王伯党によって討ち取られる。辛の妻東方氏が打って出て王伯党を生け捕りにするが、王の美男子ぶりに心が変わり、王と再婚して瓦崗寨に帰順する。

忠実に私の修業の過程を述べ、少年時代の高下駄の修業を示し、私の足腰に対して有益であったというにすぎません。決して高下駄の技術の存続と廃止に対して意見を持っているわけではありません。それから我が家は先祖代々花旦を演じて来ており高下駄は使わず、彩鞋を履くことに改めました。私の父は花旦の芝居を演じるときも、高下駄を履きませんでした。私の代になって、二三年の高下駄の修業をしましたが、私は舞台では高下駄を履いて上演したことはありません。」

## 五 立ち回りの技術

私の芝居の道は、やはり祖父の伝統を受け継いでいます。彼はまず崑曲から始めて、次に京劇の青衣、花旦を学びましたが、彼の時代には学ぶ範囲も広くなりました。私は京劇の青衣から始め、その後崑曲の正旦、閨旦、貼旦、京劇の刀馬旦、花旦を習得し、のちに現代劇、古装戯を演じました。要するに、舞台に立つようになってから、女形の様々なものを合わせて学びました。私が祖父と異なる点は、私は花旦の笑劇を演じず、祖父は常には刀馬旦の立ち回り中心の演目を演じないことです。このわけは、彼は太った体格で、立ち回りの技術に進歩が見込めなかったからと、私の性格から、笑劇やお転婆な演目は似合わないと感じたからです。

「私の立ち回りの技術はほとんど茹葉卿先生から教えを受けました。私たちのような女役を演じる者が立ち回りを学ぶことは、立ち回り専門の役者と比べると、面倒が少ない（手っ取り早い）のです。彼はまず「小五套（五つの技）」を私に教えました。これは小道具を扱う基本的な技術です。（一）灯籠炮、（二）二龍斗、（三）九転槍、（四）十六槍、（五）甩槍という五つの技術です。やり方は、どれも“一、二、三”から始め、続いて一人が叩けばもう片方が受けるといった感じで、上下左右四方向に叩く姿勢を取ります。名称が非常に多いので、私も詳しく話さないことにします。この五種の技術は、舞台上で応用されるものではありませんが、これから入門しなければなりません。これらを習得すればほかの技術の学習が容易になるのです。第二段階は、「快槍」と「対槍」を練習することです。どちらも舞台では最も常用されるものです。この二種の槍の使い方はそれぞれ異なり、狙いも異なります。「快槍」は手合わせのあと勝敗がはっきりしますが、「対槍」は勝負が分かれません。例えば、「葭萌関」\*44では马超が張飛に出会います。どちらも大将で、武芸に優れ、甲乙付けがたいので、それは「対槍」を用います。私が演じた芝居なら「虹霓関」の東方氏と王伯党、「穆柯寨」の穆桂英と楊宗保、これも「対槍」です。いずれにしても舞台上で二人の役者が対等に渡りあうときは、ただドラと太鼓はだんだんゆっくりになり、双方ともに舞台の前のほうへ飛び出しながら見得を切り、親指を突き出し、相手の武芸が優れていることを表します。私たちの仲間内の専門用語では、「誇将（大将を称える）」といいますが、組み討ちが終わったら双方とも退場します。これが「対槍」です。もしも「対槍」をし終わった後、さらに勝負を付けなければならないときは、再び「快槍」になるのが、一定の規則です。私はさらに「対剣」をマスターし、これは「樊江関」\*45のなかの小姑と嫂が武術比べをするときに使います。なぜならこれは剣や槍などの短い武器なので、やり方も異なるのです。のちに私が演じた新しい「木蘭従軍」\*46の「鞭卦子」、「霸王別姫」の舞剣や、さらには専門以

\*44 「葭萌関」は「三国志」ものの演目。马超は戦に敗れ張魯に降った。張魯は马超に葭萌関を攻めて劉備を牽制するよう命じる。諸葛亮はわざと張飛を派遣する。马超と張飛は一騎打ちをするがなかなか勝負が付かない。劉備が両者の武勇をたたえ、马超は劉備の配下に加わる。

\*45 「樊江関」は、唐初の戦いを描いた芝居の一場面。「姑嫂英雄」ともいう。唐の太宗と配下の薛仁貴は西方の討伐に出かけるが、敵軍に包囲される。薛仁貴の妻柳迎春は、樊江関の守将で嫁の樊梨花（あによめ）に救援を依頼する。そこへ薛仁貴の娘薛金蓮（夫の姉妹）が到着し、樊梨花の準備の遅いことを責める。口論の末、二人は戦いを始めるが、柳迎春が仲裁に入って二人は和解し、共に救援に赴く。

\*46 「木蘭従軍」は、病身の父親の代わりに、男装して戦地へ赴いた木蘭を描いた北朝の歌謡「木蘭辞」に由来する演目。

\*47 武松と石秀は、『水滸伝』の豪傑。



外の役柄を演じる時の武生の演目も、どれも彼が私のために喉のトレーニングが終わってから教えてくれたものです。」

「手には武器を持ちながら、足ではほかに三種の練習があり、私はどれも練習しました。（一）は武旦の役柄が用いる高下駄を履いて武器を使うもの、（二）は刀馬旦の役柄が用いる彩鞋か薄底の靴を履いて武器を使うもの、（三）は武生などの役柄が用いる厚底靴を履いて武器を使うもの、です。この厚底の靴は、男役では、小さい頃から履き慣れていて、もともと珍しい物ではありません。しかし、われわれ彩鞋を履き慣れた者が厚底靴を履き、手に武器を持たねばならないというのは、本当にやりにくいものなのです。私は二ヶ月練習してやっと舞台に立てるようになりました。」

「腕、腰、足の鍛錬に関しては、次の数種の基本動作があります。（一）「耗山膀」これは、左手を肩の高さに挙げ、右手も左側に挙げます。両手のひらは外に向き、右手は左から右側へ引っ張り、まっすぐ伸ばして、長い時間安定して立つことで、技量を見せます。（二）「下腰」は両足をそれぞれ開いて立ち、中間は足一つ分あけ、両手を高く上げ、掌を外側に向け、目は両親指を見て、仰向けに体をそらせます。手が足首をつかむことが出来るようになるまで練習しますが、この技術はとても奥深いものです。私はこの程度まで熟練していません。（三）「压腿」は、片方の足をテーブルにかけて、体は足の上に押しつけるようにします。頭が足先に当たるくらい押しつけられれば、相当なものです。これらは私が立ち回りの練習をする以前から、訓練していたものです。それから、虎跳（両手を広げて前方へ勢いよく倒れる）、拿頂（逆立ち）、扳腿、踢腿、吊腿……どれも立ち回り専門の役柄の必修なので、私は練習したことがありません。」

「茹（茹富蘭）先生は私の外祖父楊隆寿先生の高弟です。彼は小榮椿劇団出身だと思っている人もいますが、実は彼と張長保、董鳳崖の三人は外祖父が小榮椿劇団を作る以前に弟子にした人々です。」

「私の外祖父は武生を専門とし、上演できる演目も多いのですが、短打（剣や刀を使う立ち回り）が得意でした、当時生き武松、生き石秀<sup>\*47</sup>と呼ばれていました。彼は先輩の俞菊笙、姚增禄と名を齊しくしていました。ここ数十年北京の武生は、大体がこの三人の系統から出ています。とりわけ私の外祖父は二つの劇団「小榮椿」「小天仙」を組織したところから、多くの人材を輩出しました。楊小楼<sup>\*48</sup>、程繼仙<sup>\*49</sup>、葉春善、張增明、郭際湘（水仙花）、唐春明がそうです。彼は四喜班を取り仕切っている時期が一番長かったのですが、その時俞菊笙は春台班にいたので、彼らは何年も同じ舞台で共演し、私の祖父の右腕でした。それで、私の祖父は彼を大変重んじていて、両家は早くから深く付き合っていました。両家が姻戚関係になったのは祖父が亡くなった後のことなのです。」

〔原注〕茹富蘭は近眼で、30センチ以上離れると人の顔を見分けることができなかった。昨年（1937）の冬、彼の息子茹元俊が梅劇団に参加して中国大戲院で公演中、たまたま力を入れすぎて足を負傷したため、茹富蘭が数日間代演した。「八大錘」<sup>\*50</sup>、「夜奔」<sup>\*51</sup>、「戦濮陽」<sup>\*52</sup>、「探荘」<sup>\*53</sup>などの演目すべて

\*48 楊小楼（1878-1938）、本籍は安徽省懷寧県、北京に生まれる。著名な京劇役者楊月楼の子であり、武生と老生を演じた。

\*49 程繼仙（1878-1946）、安徽潜山の人。程長庚の孫。楊小楼らとともに楊隆寿に学ぶ。小生の役者。

\*50 「八大錘」は、南宋と金の戦いを描いた芝居の一場面。「王佐断臂」ともいう。南宋の初め、宋の元帥岳飛は兀朮が率いる金軍と朱仙鎮で対峙している。宋軍の部将が戦いを挑むが、兀朮の義子陸文龍に尽く退けられてしまう。この陸文龍は、じつは宋の名将陸登の子で、陸登が守る路安が落城した際、金兵に連れ去られ兀朮の義子となっていたのであった。この事情を知る宋軍の王佐は、自ら腕を断ち金軍に偽って投降し、文龍に事実を話し宋に帰順させる。武生の芝居としては、前半の陸文龍が戦う場面だけが演じられることが多い。

\*51 「夜奔」は『水滸伝』に基づく演目。「林冲夜奔」とも。流罪となった林冲はまぐさ置き場の管理人をさせられる。林冲を陥れた陸謙がまぐさ置き場に火を放って林冲殺害を謀るが、林冲は逆に陸謙を返り討ちにしてその場を立ち去り落ち延びる。武生の芝居としては、林冲が夜落ち延びていく様子を演じる。

を私は観ている。彼の立ち回りでの立ち位置が非常に精確なので、観客は彼が近視であることに全く気がつかないほどだった。ここまで書いたところで、私は陳彥衡<sup>\*54</sup>先生が話してくれた一人の老芸人のことを思い出した。陳先生はこう話した。「蘇丑楊三、葛四は同門で、二人とも文武兼ね備えた素晴らしい技術を持っていた。修業を終えて舞台に立つようになってから、楊三は北京に行き、四喜班に所属し、長く高い名声を得た。葛四は山東省済南に行き、高昇班で演じた。ある人が、どうして北京へ行き、腕前を見せないのかと彼に尋ねた。彼は言った。「あちらには楊三がいる。私たちは同門で、彼の腕前は私と変わらない。彼と競い合う必要はないよ。」葛四は最後まで北京に行かなかった。だから彼を知る者は楊三よりずっと少ないことになってしまった。私は済南で観劇したとき、彼はすでに六十歳前後で、老眼のため物がはっきり見えなくなっていた。ただ「時遷盜甲」、「祥梅寺」<sup>\*55</sup>などの演目を演じると、足腰は敏捷で、歩き方もきっちりしていた。これは小さい頃からの修業がしっかりしており、舞台での立ち位置を十分に熟知しているからこそ、このように落ち着いた動きが出来るのだ。」このように葛、茹の二人の役者は、一人は老眼、一人は極度の近眼であったが、どちらも子供時代のしっかりとした修業によって、非常に精確に舞台上の位置を把握していたのである。

「今日の演劇界で一つの役柄だけを専門として四世代続いているのは、私が思い付くのはたった三家しかありません。茹家は茹先生から茹元俊までで四世代武生、譚家は譚老先生（譚鑫培）から譚元寿（譚富英の子、老生）までで四世代老生、我が家は亡くなった祖父（梅巧玲）から梅葆玖までで四世代女形です。そのほか楊家は私の外祖父（楊隆寿）から楊盛春まで（盛春の父楊長喜も武生）、それはただ三世代だけ武生でした。私の祖母の母方の家は陳金爵先生以下四世代、みな崑曲が得意でしたが、これも珍しいことです。」

梅先生がここまで話したのは、ここ数年来劇団のさまざまな解散や活動停止、演劇関係者の減少、各役柄が需要過多で割り振りが十分でないことについて、注意するに値すると感じているからなのだ。

## 六 路三宝<sup>\*56</sup>から「醉酒」を学ぶ

「貴妃醉酒」がなぜ刀馬旦（女武將を演じる役柄）の演目となっているのか、この点について、梅先生の解釈はこうである。「この演目は極めて負担の大きな歌舞劇です。“杯を銜える”や“臥魚<sup>\*57</sup>”などのしぐさは、もし足腰に武術の基礎がなければ、優れた演技をすることは難しいのです。ですからずっと刀馬旦によって演じられてきました。以前の月月紅、余玉琴、路三宝などの老先輩方は、みなこの演目を得意としていました。彼らはみな自分自身の際立ったものを持っていました。私は路三宝先生の一派で学びました。はじめ私はいつも彼がこの演目を演じるのを見ていて、非常に気に入ったので、のちに彼に教える

\*52 「戦濮陽」は「三国志」ものの演目。呂布に濮陽を攻め取られた曹操は奪回すべく兵を進めてくる。呂布は計略で曹操を城内に誘い込んで火を放ったため、曹操はほうほうの態で逃げ出す。曹操は自分が死んだという嘘の情報を流し、呂布が攻めてきたところを伏兵によってさんざんに打ち破り、濮陽を取り戻す。武生の芝居としては、戦いの場面が中心となる。

\*53 「探莊」は『水滸伝』に基づく演目。「石秀探莊」とも。宋江は祝家莊を攻めるにあたり、石秀らを密偵として派遣する。石秀は樵夫のなりで出かけ、途中鍾離老人の助けを得て道を教えてもらい、祝家莊頭目の白翎を盗みだす。混乱に乗じて、祝家莊にとらわれていた仲間も救い出して脱出する。

\*54 陳彥衡（1868-1933）は、四川宜賓の出身、長く北京に暮らした。官僚の家に生まれたが、京劇を好み、京胡や太鼓の優れた楽師であっただけでなく、俳優の教育でも優秀な人材を育てた（第二章の一に既出）。

\*55 「祥梅寺」は、唐末を舞台とする演目。祥梅寺の僧了空は、悪鬼が油を盗むのを見つけ問い詰める。悪鬼はまもなくこの地で黄巢が反乱を起こし、了空は首を斬られるであろうと答える。恐れた了空が旧友の黄巢に助けを求めると、黄巢は兵士に見つかぬよう隠れるように伝える。黄巢が反乱を起こし、寺を搜索して大樹を斬ってみると、その中で了空がすでに事切れていた。

\*56 路三宝（1877-1918）、山東の人、花旦の役者。

\*57 臥魚。中国伝統劇におけるしぐさの一つで、片手と片足で体を支えて横になる姿勢をいう。

請うたのです。」

「路先生は、杯を銜えること、臥魚から酒に酔った時の足運び、扇子を持つ姿勢、雁を見るとき軽い足運び、袖の動かし方までのさまざまな形式、酔っぱらう前のしぐさと酒を飲んだ後宮廷用の衣装に着替えての歩き方を私に教えてくれました。彼の教授法は非常に精緻で、また非常にまじめなものでした。ソ連での公演期間<sup>\*58</sup>、「醉酒」の演技について得た評論は、私が貴婦人の酔態を表現しており、身振りと表情には、始めに袖で覆って飲む、次に袖で覆わずに飲む、最後に気儘に飲むという三段階があるというものでした。これはかなり深い理解による見解です。さらに専門家の一人が私について「酒に酔った人は実際には粗相をしたり千鳥足になったりで、人に嫌な思いをさせ、見苦しいものである。しかし舞台での酔った人は、人に嫌われるようなことはできない。必ず姿態のしなやかさ、歌と踊りで息をあわせることに重点を置き、観客が美しいと感じるようにしなくてはならない。」まったくそのとおりで、私たちが追及している舞台上では「美」に気を配るということと、同じ意味ではないでしょうか。」

「この劇中での三回の飲酒は、三種類の内心の変化を含んでいます。ですから、役者の表情と姿態は、三段階に分けなければなりません。（一）玄宗が方向を変えて西宮へおなりになったと聞いて、ともに飲み交わす者もなく、心中思い悩み、また宮女に笑われることをおそれて、無理に体裁を繕って、尊厳を保ちます。（二）つらい気持ちで酒を飲み、また玄宗、梅妃を思い出すと、嫉妬の思いがわき上がり、杯を挙げるとき恨む気持ちをかすかに表します。（三）酒の量が過ぎて、自制できなくなり、なんとか笑みを浮かべて杯を挙げて一気に飲み干します。このあとすぐ酔い初めの状態に入り、さらに進んで酔態を描写します。この「醉酒」という劇は、名前から意味を考えると、「酔」という字が芝居全体のキーワードになっていることが分かります。しかし、節度をもって演じなければならず、度を超してはいけません。宮廷内の一人の貴婦人が単調な暮らしの中で苦悶を感じ、酒で愁いを紛らわそうとしているのであって、彼女の酒に酔った姿は、決して淫蕩な女が酒を借りて鬱憤晴らしをしているのとは違うことを理解しなければなりません。このようにしてやっと劇全体が把握でき、美しい古典歌舞劇として上演できるのです。」

「今日は「醉酒」を一つの例に挙げたに過ぎません。実際は演劇関係者はみな自分が演じる人物について深く掘り下げ劇中の人物の性格と身分を身をもって経験し、精密な分析を加え、内心から表現しなければなりません。同時に他の人の優れた点を見、広い視野から、精髓を選び取らなければいけません。曲の一節一節、一挙手一投足まで形を真似ることにこだわり、芸術上の柔軟さの意義をおろそかにしてはいけません。」

## 七 劇を見る

二日目の夜、私たちは続けて役者たちが同業者の上演を見ることの重要性を話した。梅先生は次のように話した。「私の芸術上の進歩と追究において、芝居を見ることは大変有益でした。私は喜連成養成所にいたとき、毎日いつも開演前に到着し、最後まで見てから帰りました。自分の出演するとき以外は、いつも退場口の楽隊の後ろ、胡弓の楽隊席の後ろに座って見ていました。見れば見るほど面白く、一歩も離れることが出来ませんでした。このような習慣が長く続きました。その後ほかの劇団に所属してからまた

\*58 ソ連への公演旅行は、1934年ソ連側からの招きがあり、1935年に実現した。2月21日、梅劇団一行は上海からソ連政府のチャーター機でウラジオストックに向かい、そこからシベリア鉄道に乗り換えた。モスクワには3月12日に到着。旅の疲れにより、外交的な行事を除き、10日間の休憩をとったという。3月22-28日、モスクワ歌舞大戯院で初めての公演、続いて4月2-9日、レニングラード（現：サンクトペテルブルグ）で8日間の公演を行った。この梅蘭芳のソ連公演には、スタニスラフスキー（ソ連の演出家・俳優1863-1938）やゴーリキーなど多くの芸術家・作家らが観劇に訪れ、また梅蘭芳と交流した。当時ソ連にいたドイツのブレヒトは、梅蘭芳の舞台に感銘を受け、梅蘭芳と中国の戯曲芸術についての文章も表している。なお、「貴妃醉酒」は、レニングラードでの公演で上演された（王長發、劉華『梅蘭芳年譜』河海大学出版社、1994）。

同じようにしていました。』

「私は修業時代には、生活面で厳しい管理を受けていました。食事と睡眠は極めて規則的でした。外へ散歩に出たり、親や友人を訪ねたりすることまで、勝手にすることは出来ず、しかも誰かが付いていて自由な行動が出来ませんでした。芝居を見るのは本来仕事上の学習なのですが、逆に私の最も主要な娯楽になりました。これにより多くの貴重な経験を吸収することが出来ました。それが長く続いて、演技面に気がつかないうちにだんだんと向上が見られたのです。私は舞台で、だんだんとしぐさの一つ一つ、泣く笑うなどすべて思いのままになり、自然とぴったりと合うようになったのです。このような学習しながら他のものを見学する方法は、どの役者でも芸を深く研究していく基本条件です。ですから後になって、私はいつも自分の学生に、芝居をたくさん見なさい、しかも見る範囲は広ければ広いほどよろしいと言っているのです。例えば、女形を学ぶ者は、自分の役柄の演目を見るだけでなく、その他の役柄もみな見るということです。同時に優劣を批評し、他人の長所を取り入れ、このようにしてやっと自分の技能を豊かにしていくことが出来るのです。私は子供時代、有名な大先輩の上演を多く見ました。初め私は彼らの特徴について完全に理解することが出来ませんでした。例えば、龔雲甫<sup>註3</sup>の「太君辞朝」<sup>\*59</sup>、「吊金亀」<sup>\*60</sup>といった演目では、彼の声がとてもよく、動作や表情がきれいだということだけで、結局どの程度良いのか説明することができません。」

「私が初めて譚鑫培先生の演技を見たとき、一種特殊な感想を持ちました。当時老生（中年以上の男性を演じる役柄）の役者は、みな体格が立派で、声も良く通りました。ただ彼の舞台での姿は、あのように痩せこけていているのですが、声はあのように細やかで高低があり、一目見ればよい役者の風格があることが分かります。あるとき彼は金秀山<sup>\*61</sup>と「捉放曹」<sup>\*62</sup>で共演しました。曹操が舞台に登場し一句唱い終えると、あとから陳宮が続けて「道行く人は馬を急ぎ立て」と唱います。私は客席の後列辺りにいて、はっきり聞き取れませんでした。呂伯奢の草堂の中での唱と対句も、力が入っていません。私がちょうど少しがっかりしたころ、曹操が剣を抜き一家を殺す場面になってから、彼のあの深刻な表情に気がつきました。彼の両眼はまさに鋭く光り、あっという間に観客の心を掴んでしまいました。それからずっと素晴らしい演技が続き、「宿店」の二黄の調子（「二黄」は京劇で使用されるメロディ名）で唱うくんだり、唱えば唱うほど声が高くなり、まさに「深き山に響く鶴の一声、雲より出づる月の影」といった感じでした。陳宮の悔恨と怨憤は、すべて歌詞の音節と顔の表情から深く表現されていました。劇場はしんと静まりかえって物音一つせず、客席の観客は、ある人は目を閉じて精神を集中させて聞き入り、ある者は瞬きもせずじっと見つめ、心が浄化の境地に達していました。私は当時小学生くらいで、完全に彼の高度な技術を理解することは出来ませんでした。表面的に分かったことについて言えば、心の中で説明できない軽やかさと楽しさを感じていました。」

「更に譚先生とともに演じた大先輩では黄潤甫<sup>\*63</sup>、金秀山がいます。どちらの演技もとても好きです。」

「黄潤甫は非常にユーモアのある性格で、楽屋での人付き合いもとてもよい人でした。みな彼を「三大

\*59 「太君辞朝」は『楊家将』に基づく演目。仁宗の時、黄花園が反し、楊家の三代は皆亡くなっていたが、余太君は娘や嫁を率いて出征し勝利を収める。余太君は一族がみな戦いで亡くなり、ひ孫一人が残され、また年老いたことを理由に天子にいとまごいをする。

\*60 「吊金亀」：毎日魚を釣って母を養う張義という男が、ある日金の亀をつり上げ、また兄が県令に任命されたと聞き、母親に報告する。母親は、張義に兄を訪ねて事実を確認するよう命じる。

\*61 金秀山（1855-1915）、北京の人、満州族、銅錘花臉の役者。

\*62 「捉放曹」は『三国志』ものの演目。董卓暗殺に失敗した曹操は逃亡を謀るが、中牟県でとらわれてしまう。県令の陳宮は密かに曹操の縄を解き、自らも官を捨てて共に逃亡する。途中、早々の父親の友人である呂伯奢の家で歓待されるが、疑り深い曹操は一家を皆殺しにしてしまう。陳宮は曹操の不仁を怨み、夜曹操を捨てて立ち去る。

\*63 黄潤甫（1845-1916）、排行が三であったので、「黄三」と呼ばれた。北京の人で満州族。花臉の役者。

爺(三番目の旦那様)」と呼んでいました。観客はまた「黄三」と呼びました。この老先生の仕事の真剣さ、表現の奥深さ、技術の確かさに対して、私は非常に敬服しています。彼はどんな役であろうと、たとえ重要でない役であっても、精神を集中して、少しも手を抜くことなく演じていました。観客の彼に対する印象は非常に良く、いつも熱のこもった喝采を送っていました。もしも観客が反応を示さない日があったら、彼は舞台衣装を脱いだあと、落胆してご飯も喉に通らなくなったでしょう。」

「当時の観客はまた彼を「生き曹操」と呼びました。彼はこの評語に恥じない実力を持っていました。彼が悪役を演じるときに重要視したのは、人物の性格描写でした。彼は一般の役者のように、曹操を皮相で軽薄な人物として表現することはしませんでした。彼が譚先生と演じた「捉放曹」、「戦宛城」、「陽平関」以上三つの演目における曹操は、異なる方法で演じられています。」

「彼が表現した「捉放曹」の曹操は、手段を選ばない、人を裏切る方を選び、志を得られない奸雄です。「戦宛城」の曹操は、彼が戦いに勝った後、酒色におぼれ勝手気ままにふるまう表情や態度を演じますが、決して下流の好色漢のようなわけではありません。「陽平関」では、さながら三国が鼎立し、意気盛んな魏王のようでした。」

「彼の曹操の隈取りは、今日の普通の役者が描くものと少し違いがあります。彼は顔の部分小さく描き、紗帽(文官の帽子)を低めにかぶりました。目の周りの線を非常に細く描いたので、表情が極めて生き生きとしました。のちに侗五爺<sup>\*64</sup>が「戦宛城」の曹操を演じた時の隈取りは、黄潤甫のやり方の通りに描きました。」

「彼の声は低く明るく、唱の技術で勝ちを収めるというのではないものの、彼の発生の技術、あの鋭いせりふ回しは、鍛えに鍛え抜かれて出来上がったものでした。私は客席で座って聴いていましたが、彼の一文字一文字は大変はっきりと耳元に送られてくるように感じました。彼は「銅錘」花臉を唱うのには適さなかったので、「架子」花臉を専攻し、その精力の大部分を表情・しぐさの技術に注ぎました。彼の晩年に、私は彼といくつかの芝居で共演しました。その時彼の歯はすべて抜け落ちていたのですが、上下の唇の力を完全に使いこなして唱っていて、これもまた一つの味がありました。彼に学んだ人は、大半が歯がなくなった晩年の唱い方を習っています。身振りについてもしばしば豪放すぎて、その他の重要な部分をおろそかにしていました。実際、黄先生の風格は、熟練した中に、艶っぽさも含んでいました。ただ彼の張飛を見るだけで、この境地がはっきりと分かります。」

「彼の師伝については、先輩の話によると、彼が学んだのは錢宝峰<sup>\*65</sup>、慶四<sup>\*66</sup>のお二人でした。錢宝峰は武将で長い武器を持ってする立ち回りに長じていて、張飛に類する役が最も得意でした。慶四は短い武器での立ち回りに長けていて、寶爾墩や黄三太<sup>補註4</sup>といった役をほしいまにしました。黄潤甫は錢、慶の二人から良いところを選び取り、融合させて自ら一家を成したのです。」

「金秀山先生の声は低く重厚で、「銅錘」の風格がありました。「草橋関」<sup>\*67</sup>、「二進宮」などの劇を私は

\*64 清朝の王族の一人で、京劇愛好者でもあった、愛新覺羅溥侗(1877-1950)、字は厚齋、西園、号は紅豆館主。父載治は、乾隆帝第11子成親王永璽の曾孫。幼年より戯曲に親しむ。1930年から清華大学などで教鞭を執る。1935年以降は国民党の幹部なども歴任。1950年6月、上海にて逝去(第二章 一に既出)。

\*65 錢宝峰(1838-1895)、籍貫、師伝は不明。架子花臉を得意とし、特に張飛の役に優れていたため、「生き張飛」と呼ばれた。

\*66 慶四とは慶春圃(生没年不詳)、満州族の旗人出身。アマチュアの出身で、移鳳山と二人で張奎官に学ぶ。咸豊(1851-1861)、同治(1862-1874)年間に、まず春台班に所属し、そのあと四喜班に入団した。架子花臉を得意とし、また銅錘花臉も演じた。

\*67 「草橋関」は後漢を舞台とする演目。皇帝となった劉秀は、草橋関の守備をする功臣の姚期に会いたくなり、部下に命じて呼び寄せる。姚期が都に来て後、子の姚剛が郭太師を殴り殺したため、姚期は息子を縛り上げ帝に罪を請うが、劉秀は怒って一家皆殺しを命じる。そこへ草橋に敵が攻撃してきたとの知らせが入り、劉秀は姚期父子を赦免し、出征して罪を償わせることにする。

すべて見ました。のちにかれは架子花臉も兼ねて演じるようになり、譚先生と長年にわたって共演し、彼に対して非常に信用し重んじていました。重要ではない役でも、彼がひとたび唱い出すと観客の注意を引きつけてしまうほどで、本当に天賦の才能に恵まれた優秀な役者でした。私は彼と「長坂坡」で共演したとき彼は曹操に扮し、「岳家莊」\*68では彼は牛皋に扮し、「雁門関」と「穆河寨」では彼はどちらも孟良に扮しました。]

〔原注〕花臉（浄とも言う。隈取りを施す役柄）は「銅錘」と「架子」との大きく二つに分けられる。「銅錘」という名称は、先輩の伝えるところによると、「二進宮」の徐延昭が持っている銅錘（銅製のつち）に由来するという。梆子腔\*69の劇団では包龍図（北宋時代の名裁判官として知られる包拯のこと。官名から包龍図、包待制などと呼ばれる）は黒い隈取りをし、包公劇のほとんどは唱に重点が置かれ、唱が上手な花臉が演じたので、通称で「黒頭」と言った。梆子腔の劇団が演じる「二進宮」の徐延昭は黒い隈取りをする。この役柄に属するのは、以下の二つの条件を備えている必要がある。

（一）声がしっかりしていてよく通ること。（二）冷静沈着で威厳のある態度、風格ある人物像に重点を置き、観客に一目で善玉の役であると分かるようにすること。女性役における青衣に相当する地位にある。

「架子」花臉が扮するところの人物の範囲は、かなり広く複雑で、敵役に偏って多い。例えば、邪悪な権力者、勇猛な武将、地元の顔役、悪人のボスなど、登場人物の性格や身分をはっきりと分析して演じてみてはじめてそれらしくなる。この役柄を演じるには、「銅錘」より大きさにやらなくてはならない。以下の条件を備えていることが必要である。動きがこなれていること、せりふ回しがはきはきしていること、身振りが激しいこと、隈取りが精緻に仕上がっていること。「銅錘」が唱を重視するのは異なる。浄の中で比較的演じるのが難しい役柄である。役者に天賦の才能と師匠がいなければ、しばしば過ぎたるはなお及ばざるが如しの二つの欠点を冒しやすい。女性役における花旦に相当し、やや似たところがある。]

「金秀山はアマチュアの出身で、十数歳でいつも蔣養坊胡同の「風流自賞」という素人芝居の劇場で演じていました。同じ頃北京には有名な素人芝居の劇場としては、もう一つ西直門内の盤児胡同の翠峰庵にあって、名を「賞心樂事」といい、ここも多くの人材を出しました。徳珪如\*70、劉鴻升\*71といった人たちは、プロになってからは名優になりました。この二カ所の素人劇場はだいたい同治十年（1871）前後に作

\*68 「岳家莊」は南宋の初め、金との戦いに活躍した武将岳飛を主人公とする清代小説『説岳全伝』に基づく演目。岳雲は父岳飛が牛頭山で敵に包囲されたことを聞き、牛皋と約し救援に赴こうとする。そこへ金の兀朮の部将が岳家莊に攻め込み、岳雲は姉の銀屏とともに戦い、金軍を撃退する。

\*69 梆子腔は地方劇の一つ。拍子木（梆子）を使って調子を取ることから、この名がある。各地にさまざまな梆子腔があり、山西の「蒲州梆子」、「中路梆子」、「北路梆子」、山東の「山東梆子」などがある。

\*70 徳珪如（1852-1925）、小生（若い男性役）の俳優。満族の貴族の家庭出身。幼い頃から京劇に親しんでいたが、叔父によって「自ら下賤に甘んじた」として族譜から消され、このことが彼がアマチュアからプロに転向するきっかけとなった。初めは青衣を専門としていたが、のちに小生に転じた。

\*71 劉鴻升（1875-1921）、鴻声とも言い、字は子余、号は澤演、順義県の人。老生（立ち役）の俳優。幼い頃は刃物屋で丁稚をし、声の良さを買われて物売りをしていた。隣家に住んでいた花臉の名優穆鳳山が練習する声を聴いて憶え、ある日劉の声を移が聴いて絶賛してからは移が直接教え、翠峰庵で唱うようになった。その後穆の紹介で優秀な師匠のもとで研鑽を積み、のちに正式にプロの役者に転向した。まもなく病気を患い、そのために足に障害が残った。のちに老生に転じてからも、高い名声を得たが、1921年、上海での舞台の七日目に、楽屋で急死した。

\*72 王瑤卿（1881-1954）、崑曲の旦（女形役者）王家琳の子。本籍は江蘇清江、北京に生まれる。青衣（貞淑な夫人や良家の娘を演じる役柄）の役者。当時青衣の役者は、その他の花旦、刀馬旦などの女形の役柄とは明確に区別されていたが、王瑤卿自身は広く旦の役柄を学び、その粋を取り去った。

られました。金秀山の正式なプロ転向は、光緒七年（1881）でした。金秀山のプロ転向の話は、わが梅家と少し関係があります。王旦那〔王瑤卿<sup>\*72</sup>〕が詳しく知っていて、私も彼から聞きました。』

「王旦那の父親は王家琳といって、芸名を絢云といいました。彼は謝肅玉から崑曲の旦（女性役）を学びました。彼は気概のある人物で、友人と交わるのを好み、私の祖父（梅巧玲）とも付き合いがありました。王旦那が生まれ、満一か月の祝いをする日、親しい友人たちは慣例通りにお祝いに訪れました。彼の家では酒席を準備してお客をもてなすほかに、「托偶」の劇団を余興として呼んでいました。「托偶」とは操り人形芝居の一種です。操り人形芝居は上演技術と形式から「托偶」と「提線」の二系統に分けられます。北方の「托偶」は人形が大きく、演目は京劇で演じられるものが多数を占めています。「大台宮戲」とも、簡単に「宮戲」とも言います。南方の「提線」は人形が比較的小さく、演目はすべて各地方の民間の物語です。この二種類の上演方法は、どちらも人形が前方で操られ、人が幕の後方で唱うのですが、操る技術には大きな違いがあります。「托偶」では操る人は下におり、「提線」では操る人は上にいます。私たちはただ「托」と「提」の二文字から彼らの操り方を知ることができます。北京のアマチュア役者にはいくつかの芝居をマスターし、声もなかなか良くても、舞台での経験が不足していて、まだ衣装を着けて実際に演じられないので、まず幕の後ろにいて唱を唱っていました。みなこれを「鉗桶子（幕の後ろで唱うこと）」と呼んでいて、金秀山は当時「鉗桶子」のベテランでした。』

「以前、一般の外部の友人が推測して、役者の家ではおめでたいことがあると、必ず同業者を何人か呼んで、演芸会をやっているのだろう。これはとても便利ではないか。しかし、どうして同業者の家で演芸会をやるということを聞かないのだろうかと言っていました。実はこの理由は簡単なことで、この業界の人は多すぎるので、結婚や出産という祝い事はないのです。もしも双方行ったり来たりしてお互いに歌い始めたら、きりがないからです。それから、同業者の家で何か事があれば、来客はいつも同業者が多くを占めます。同業者を招いて芝居を見るのは、さほどおもしろみを感じないでしょう。普通はみな語り物の一座や寄席演芸を呼んで、にぎやかにやるのです。あの日の王家の「托偶」劇のようなのは、半分は私の祖父が金秀山の唱を聴きたいと思ったために、わざわざ招いたものだったのです。表向きはアマチュアの彼を招いて演じてもらうということでしたが、実際は彼のプロ転向への将来ととても関係がありました。彼は当時アマチュアでしたが、悲壮で沈着な声で、すでに少し有名になっていました。私の祖父は彼と契約して四喜班に参加してもらおうと考えていたのですが、彼の芝居を見たことがなかったので、この機会を借りて彼を招き、人形劇に合わせて唱を披露してもらうことになったのです。「二進宮」を唱うと、聴いていた同業者たちはみな素晴らしいと感じました。まもなく彼は果たして正式にプロに転向したのでした。』

補注1 「定軍山」は、三国志ものの演目。曹操の武将張郃は敗走し、夏侯淵の守る定軍山に逃げ込む。孔明は老将黄忠に討伐を命じる。黄忠は夏侯淵と戦い、互いに相手の武将を生け捕りにする。人質を交換するというとき、黄忠は機に乗じて夏侯淵を討ち果たす。

補注2 「戦太平」：花雲は朱元璋の甥文遜を輔佐して太平を守備していた。北漢の陳友諒に攻め込まれ、多勢に無勢で敗戦し捕らえられた。朱文遜は投降を願ってかえって殺されたが、花雲は陳友諒が再三投降を勧めても拒否し続けた。陳友諒は花雲を棒にくくりつけ、射殺そうとした。花雲は縄を引きちぎって、敵をさんざんに斬りまくるが、力尽き、自刎して死ぬ。

補注3 龔雲甫（1862－1932）、名は瓊、またの名を世祥。湖南常德に生まれる。アマチュアからプロの役者に転向した。はじめは老生役者であったが、のちに老旦（年老いた女性を演じる役柄）に改めてからは高い名声を得て、老旦の一流派龔派の元祖となった。

補注4 寶爾墩・黄三太は、いずれも京劇「盗御馬」「連環套」に登場する豪傑。

## 参考文献

- 『中国戲曲曲芸辞典』中国戲劇出版社、1981
- 『中国大百科全书 戲曲·曲芸』中国大百科全书出版社、1983
- 王森然遺稿、『中国劇目辞典』拡張委員会拡張『中国劇目辞典』河北教育出版社、1997
- 陶君起『京劇劇目初探』中華書局、2008（上海文化出版社1957初版、中国戲劇出版社1963増補訂正版）
- 北京市／上海芸術研究所『中国京劇史』全六冊、中国戲劇出版社、2005